

EL EJEMPLO EN EL DISCURSO MISÓGINO DE LA NARRATIVA MEDIEVAL

Begoña souviron López
Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura
Facultad de Ciencias de la Educación
Universidad de Málaga
bsouviron@uma.es

La discriminación de la mujer como sujeto racional ha sido operada a menudo en el discurso dominante mediante procesos de desplazamiento y asociación. Desde las universidades las *Súmulas*¹ gobernaban la manera de articular el saber y el discurso académico fundada en el silogismo o juicio lógico aristotélico, que estaba concebido como una relación de dos términos, como atribución de un predicado a un sujeto, unidos en la afirmación y separados en la negación.

Las *Summulae logicales* de Pedro Hispano, texto básico, adoctrinaba en los preceptos de la dialéctica aristotélica consistente en un ejercicio retórico que permitía el enfoque de la cuestión en los términos de un combate cuerpo a cuerpo. Mediante la disputa escolástica se practicaba la discusión para la que se requería gran habilidad por parte de los defensores de proposiciones contrapuestas, y constituía, no sólo un instrumento formativo, sino un medio para discutir tanto problemas de trascendencia en la vida real como el adiestramiento en las disciplinas elementales. Dentro de ella había que distinguir los principios o universales y la interpretación de los mismos, también conocidas como "segundas intenciones".

La lógica tendía a fijar la significación de los términos y el valor de los argumentos con vistas a la disputa, a los que se añadía, además, una serie de recursos nemotécnicos para fijar el aprendizaje procedentes de la tradición cuentística clásica centrados en el ejemplo y su moraleja. Esa doctrina conocida después "Logica modernorum", opuesta a la lógica clásica, fue también conocida como terminismo².

La ficción en el relato, ya se tratara de regimiento de príncipes o mero lugar de evasión para una incipiente burguesía, enmarcaba primero la narración y en el cuento era habitual hallar otra narración metadieética. Todos servían a la difusión de ideología y parecían tocar como de soslayo (a manera de *Súmulas*) el tópico de la maldad de las mujeres para infundir una animadversión creciente contra sus tradicionales reivindicaciones, de la se hicieron eco algunos escritores, así como de su argumentación contrarretórica, protagonizada por letrados misóginos. Los recursos de los que se valían en esa esgrima dialéctica eran la comparación, la metáfora, la alegoría y el uso de la técnica de *myse en abime*

¹ Mullaly y De Rijk han editado y estudiado la obra de Pedro Hispano, autor del manual universitario de Lógica más difundido en Europa *Tratados o Súmulas de lógica*, escrita a partir de la década de 1230 y hasta el siglo XVII. La lógica, la gramática y la retórica eran las ciencias del discurso en la facultad de artes o filosofía de la universidad medieval.

² Véanse, Alan Deyermond, "Despertar cultural del siglo XIII" en *La Edad Media*, Ariel, Barcelona, 1978; Jose Luís Abellán, *Historia del pensamiento español*, t.I, Madrid, Espasa Calpe, 1988. La vigencia de esta nueva corriente se prolonga hasta 1517, fecha en que se publica en Alcalá la *Breve disputa en ocho levadas contra Aristotil y sus secuaces*, al que Consolación Baranda dedica interesantes observaciones en *Criticón*, 55, 1992, pág. 15-30.



Desde el *Libro de Apolonio* al de *Aleixandre*, regimientos de príncipes ambos, pasando por las primeras mucamas hebreas, hasta la historia del *Caballero Zifar*, cuya disposición estructural interna favorece la especularidad de la fábula incluida en el relato metadieético, contamos con numerosos cuentos medievales, antologados o compilados. El *Sendebor o Libro de los engaños y asayamiento de las mujeres*, *Calila e Dima o el Libro de los gatos*, fueron los más difundidos.

Riffaterre defiende la necesidad de incluir en el concepto de intertextualidad las prácticas orales de composición y estilo. El crítico sugiere que en los textos escritos se reflejan semblanzas de estereotipos orales, e incluso fórmulas nemotécnicas que cumplen la misión de preservar la tradición. Destaca dos funciones fundamentales en el texto "referring" y "repressing", precisando que cuando el segundo de los fenómenos se evidencia, implica que debe entrar en función la memoria, de la que destaca su carácter supradominante, supliendo huecos de interpretación. Existiría, además, un fondo imaginativo compuesto de ideologemas, mitologemas, sistemas descriptivos y estructuras sémicas, que serían reactivadas desde su potencialidad por el sociolecto para emerger del mismo modo a la superficie textual.³

En la España medieval la misoginia aristotélica sale reforzada gracias a un tipo de argumentación universal que podemos llamar protorracista y que excluía a las castas indeseables, considerándolas, como a las mujeres, estado o nación particular.

Paralelamente se atribuían a la mujer, concebida como sujeto de razón débil con especial predisposición hacia el pecado, predicados despectivos atribuidos a los individuos considerados de casta inferior o de otras razas.

Aparece pues el cuerpo del otro invadido por figuras constantes de condensación y connotación. El concepto de "sexograma"⁴, en realidad como un cronotopo sobre el cuerpo y el género sexual, pone de relieve axiologías morales y sociales sobre lo que es considerado infame y bárbaro. La carne vencida, humillada o martirizada, -pongamos por caso-, proyecta una moral de rechazo del cuerpo, que conduciría a la imposición de un constructo de género sexual a la cultura del otro, moro, judío, o más tarde luterano.

Existe un discurso represivo del cuerpo, como veremos más adelante en ejemplos concretos, ligado a la Reconquista y al poder creciente de la Inquisición, donde éste actúa de nexo y en función del cual se va a operar el control social. Morbosamente el incipiente mundo burgués, que desde sus comienzos se define frente a una necesidad de marginación social, se "entretiene" con los discursos que se despliegan en torno a la defensa o condena de la mujer.

³ Riffaterre, Michael (1988): "The Mind's eye: memory and textuality", *Romanic Review*, vol. LXXIX, núm. 1, págs. 7-21, defiende la concepción del intertexto como un diálogo lleno de deducciones e inferencias. Julia Kristeva proporciona una interpretación más amplia y compleja de estos aspectos, remitiendo a la diferenciación entre los niveles noemático e hylético en *La révolution du langage poétique*, París, Seuil, 1974, "La "chora" sémiotique: ordonnancement des pulsions" págs. 22 y ss.

⁴ Véase Zavala, Iris (1995): "La inscripción de género sexual: la economía libidinal de Colón y Vespucio" en Luce López Baralt y Francisco Márquez Villanueva, *El erotismo en las letras hispánicas*, México, El Colegio de México, pág. 515-527. La misma autora se ha ocupado por extenso del tratamiento de estos temas así como del discurso erótico y el discurso transgresor en la cultura en *Arqueología de la imaginación*, Madrid, Tuero, 1997. Véase también Anabel González, et alii, *Los orígenes del feminismo en España*, Madrid, Zero zyx, 1980.

En la historia de la pintura son sucesivos los impulsos artísticos que reproducen ampliamente los escándalos femeninos más sonados de la historia. Salomé, Dalila y Judith fueron representadas junto a las vírgenes mártires con idéntica voluptuosidad. Judith se convirtió en un tópico, pero rara vez se pintaron los antecedentes del festín con Holofernes, sino más bien la imagen que debía permanecer, en síntesis: la mujer peligrosa con la espada en alto y la cabeza del varón enemigo como recompensa.

Dalila rebasaba todos los límites de la posible marginalidad porque era minoría de la minoría de la minoría, en cuanto a mujer, amiga infiel y extranjera⁵. Y sin embargo, aunque Dalila y Judith son esencialmente diferentes, al asumir un destino común son percibidas como semejantes, porque si bien ésta última es una elegida de los dioses para ejecutar sus designios, resulta demasiado implicada y su heroísmo divino la convierte en una figura problemática para el mundo masculino. Dalila, al despojar a Sansón del cabello, da pie a un cliché femenino jocosos, el modelo de la mujer barbera que despoja al hombre de su potencia y de su dinero.

En el caso de Salomé, toda la iconografía de la princesa judía parte, del mismo modo, del acuerdo previo de que la cabeza sangrante había sido cortada a Juan, el Bautista, precursor del Salvador que limpiaba la mancha del pecado original. ¿Quién se ha cobrado la cabeza del Bautista? La mujer. ¿Quiénes han ignorado el Bautismo cristiano, heredando el pecado original sin redención posible? Los miembros infieles de las sectas erradas.

Hasta tal punto han impregnado nuestras creencias estos hechos que aún hoy día se dice "moro" al niño que no ha sido bautizado; mientras que la expresión echar sal en la mollera podría corresponder a un bautizo no deseado.

Recordemos nuestro particular hispánico de mujer deshonrada y traidora: La Cava⁶. Hija del rey Rodrigo, cuyo padre, gobernador de Ceuta facilitó la invasión árabe, como la amante del rey Alfonso VIII⁷, han protagonizado obras de teatro y romances en los que se cuenta que absorbían la personalidad del rey hasta el punto de suscitar la envidia y el recelo de los privados de la corte. Estos hechos refrendan el convencimiento generalizado en la literatura y en la historiografía medieval, tal como ocurría ya en los cuentos de *Calila e Dimna*, de la necesidad de sustituir la predominante influencia de la mujer, madre, esposa o amante, sobre la cabeza del monarca para dar paso al consejo de los privados de la corte.

Modelos igualmente deleznales fueron los de mujeres que tuvieron que pagar con su propia vida desvíos de la pasión amorosa como le sucedió a la heroica Dido, burlada reina de Cartago.

La legalización de escuelas privadas facilitó a los guardianes de la fe el ejercicio de la docencia con vistas a formar nuevas generaciones de controversistas y

⁵ Mayer, Hans (1999): *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus, págs. 34 y ss.

⁶ Victorio, Juan (1995): *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, García Verdugo, ofrece extractos de la crónica de Pedro del Corral donde se reflejan los episodios de requerimiento de amores del rey Rodrigo a su confiada, hija del conde Don Julián.

⁷ Raquel, la judía de Toledo, ha sido motivo de numerosas leyendas y obras literarias entre las que destacaron sendas de Lope de Vega y Mira de Amescua; en la actualidad ha sido un bestseller la novela de Lion Feuchtwanger *La judía de Toledo*.

predicadores. El profesorado ya no podía ser laico, como en las escuelas castellanas de judíos y moros, sino que se nutría de sus propios frailes y algún que otro fanático converso.

Las protagonistas de las obras medievales se deslizan por la delgada línea que media entre la virginidad y la prostitución, pasos siempre tan cortos en la historia de la cultura. Así, encontramos a la protagonista del *Libro de Apolonio* (1240). Su historia parte de la transgresión, del descubrimiento de un tabú. Gracias a sus dotes especiales Apolonio descifra el enigma que impide la boda de la hija del rey Antioco: el incesto. Este hecho, tan escandaloso, da pie al relato del viaje de Apolonio por el Mediterráneo, ámbito geográfico donde el destino de las mujeres está marcado fatalmente, siendo muy difícil variar su curso.

Mientras la princesa se mantiene aparentemente virgen por deseo expreso de un padre posesivo que abusa sexualmente de ella, la otra protagonista, hija de Apolonio y Luciana, resulta vendida por su ayo en el mercado y la suerte le sonríe porque cae en manos de su comprador, Antinágoras, que descubre en ella señales extraordinarias, por lo que la respeta y le ofrece un lugar de juglaresa en su corte⁸.

El adaptador del *Libro de Alexandre* asocia ya sin escrúpulos al traidor con el bastardo. La ideología dominante se filtra a través de la literatura y con el "pretexto" de la exposición de los sucesos más importantes del macedonio vencedor de Darío, extrae las enseñanzas que han de servir de consigna en los tiempos que corren:

“Cortemos yerva mala que non faga raíz,
fagamos que non pueda alçar la su çerviz;
el omne traidor, fijo de meretriz,
merçed ha qui lo mata, el escripto lo diz”⁹

Para avisar del peligro que entrañan las mujeres, les endosa los predicados atribuidos tradicionalmente al enemigo y dice de las "las donas amazonas":

"Como avién su vida siempre mala manera,
avién a meter mano en toda fazendera,
la part del lado diestro andava mas çertera,
ca essa manol suele andar más correndera”¹⁰

El caballero Zifar, convertido en rey de Mentón, tras no pocos avatares, sanciona en su corte con prudencia. Sin embargo, su antagonista, el caballero Atrevido, ronda el peligro hasta que sucumbe. De las inmediaciones de una infernal laguna sale la Traición: mujer seductora que lo atrae hacia las profundidades. El se abandona a los engaños de esa Lilith y engendra con ella un hijo que nace a los siete días y alcanza en siete años la estatura del padre; así de prolíficos son los frutos de la traición. Pero no contento el caballero, desea bajar al reino de las profundidades y, para ello, sale con su hijo, ya crecido, a cabalgar. En la calle encuentran a "una dueña muy

⁸ Véase Álvarez, Ignacio, (2003): Deseo y narración: el incesto y la historia de Apolonio regis Tyri, *Onomazein*, núm. 8, págs. 197-209, Universidad Pontificia Católica de Chile.

⁹ Véase Cañas, Jesús (ed.), (1988): *El libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra, pág.452.

¹⁰ Idem, pág. 454.

fermosa, amada de muchos", viéndose, también él, "forçado al amor".

El narrador omnisciente no desaprovecha la ocasión para intervenir refiriéndose a esa mujer y sus compañeras como "trugimancias", que sólo procuran ser amparadas y defendidas, para cumplir su mala voluntad en este mundo. Esas mujeres no aman de verdad a ninguno, ni son amadas por ellos, entiende la hija de Zifar: "ca les plaze de burla, ca lo tienen por brío de andar de mano en mano e aver muchos amados"¹¹:

Al narrador omnisciente le urge el proceso de implicación de la lectura y llama al orden al lector estableciendo al fin la ejemplaridad definitiva cuando recuerda en el lugar de la moraleja el apólogo de San Jerónimo, "un ome bueno". Un hombre que no se dejaba vencer por armas de mujer, como le había sucedido al Atrevido, y que pregunta a su propia hija en qué puede entenderse si es verdadero el amor de la mujer.

Excepcionalmente no es óbice para esta intensificación argumental, como ocurrirá años después, el hecho de que la hija del "ome bueno" sea muy leída y de muy buena palabra. Pero intriga en cambio el carácter de absoluta intimidad que le requiere el padre para que la hija le confiese sus ideas. Cuando le pregunta cómo sabe ella de estas cosas y cómo aprenden las malas mujeres sus artimañas, no vacila en afirmar que sucede en los monasterios mal guardados y ofrece una semblanza fidedigna en este espejo de damas que es más bien un contrarretrato, o fiel especulación del de príncipes, aunque ahora sea de putas :

"E esto toman de niñas, aviendo suelta para dezir e fazer o que quisieren; e asi non pueden perder la costunbre que usaron, bien como la olla, que tarde o nunca puede perder el sabor que toma nuevamente por labar que le fagan. E çertas, de estas que saben escribir e leer non han mester medianeros que les procuren vesitadores e veedores; ca lo que sus voluntades codiçian las sus manos lo obran; como quier que se non despegan de aquellos que les vienen con nuevas cosas"¹².

El infante don Fadrique cuando traslada al castellano la colección árabe de cuentos conocida como *Syntipas* o *Sendebar* (1253), bajo el subtítulo de *Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres* no se aleja mucho del espíritu del ayo Patronio del célebre *Conde Lucanor*:

"...ca si el homme por haber grand amor a su mujer quiere estar con ella tanto porque deje de ir a los lugares o a los fechos en que puede facer su pro et su honra, face muy grand yerro"¹³.

El ejemplo "De lo que contesció a un emperador et a don Alvarhanez Minaya con sus mujeres" prescribe: "En el comienzo debe el homme mostrar a su mujer, cómo tiene de pasar" y saca la misma enseñanza del ejemplo del hombre que casó con mujer brava.

El libro de los ejemplos por ABC de Clemente Sánchez de Vercial, arcediano de Valderas (León), es una de las colecciones de apólogos más importantes que se nutre

¹¹ González Muela, Joaquín, (ed.), (1982),: *El caballero Zifar*, Castalia, Madrid, pág. 219.
Alexander H. Hagerty, (1953): "Le lac enchanté dans le "Chevalier Cifar", *Bulletin Hispanique*, 35, págs. 107-25.

¹² Idem, pág. 222. Observaciones curiosas y muy clarificadoras sobre este pasaje ofrece María Jesús Lacarra (1993) : "El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval", en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y la Edad de Oro*, Amsterdam Rodopi, págs. 11-21.

¹³ Idem, pág. 337.

de fuentes como Valerio Máximo en su *Gesta romanorum*, la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alonso, *El conde Lucanor*, *El libro del Buen Amor* e incluso *Las Cántigas* del rey Alfonso X. La intención del adaptador y compilador no aparece bien delimitada para la crítica pero está expresa en el prólogo cuando dice que había hecho traducir al romance aquellos cuentos para solaz de los que no sabían Latín. Pero, sin embargo, a cada tramo de la narración aparece una sentencia en latín, traducida libremente, por no decir al antojo de Clemente Sánchez.

Tanto la variedad temática, como las condiciones de presentación de sus ejemplos los hicieron probablemente muy útiles y manejables entre los predicadores que recurrían con seguridad a sus anécdotas para ilustrar sermones. Los temas trataban sobre todo de las acciones del diablo, que tentaba al hombre, y de la maldad de la mujer, que le hacía perder la cabeza.

Sucia y fea, legañosa y sarnosa aparece la Lujuria, sujeto femenino por excelencia, como también lo era la Herejía. Por el contrario la mujer, cabra u ojo del diablo, usa sus afeites como artimañas del maligno para embellecerse: "el diablo toma forma de mujer porque a los buenos pueda empecer". La culpa original ha dejado su rastro imborrable en la sangre y en la leche de la mujer, que transmite el pecado original a la vez que sus adherencias, y en el judío que dio muerte al redentor. Aunque desaparezca la culpa con el bautismo, no sucede lo mismo con su huella que permanece resistente en el recuerdo asociada siempre a estas dos "naciones".

La tendencia general a interpretar la fábula como un vehículo formal e ilustrativo de transmisión de ideología había sido casi siempre considerada en sentido unívoco y nunca de manera diseminadora, ambigua o contrarretórica, como de hecho se presentaba en el cuento de *Bercebuey*, en el *Libro de los gatos* y desde luego en el caso de *El libro del Buen amor* que no refleja las consignas del espejo de príncipes de Don Juan Manuel, ni defiende los intereses de clase de la oligarquía aristocrática; sino que, muy al contrario, pretende ser un mosaico o bajorrelieve grotesco de la pluralidad real de la sociedad coetánea, y ello bajo la peculiar óptica de una autobiografía erótica.

Hasta hoy día la crítica no se ha pronunciado de manera unánime respecto a la ambigüedad de esta obra y no determina si se trata de una reprobación moralizante del amor, o si sus moralizaciones son sólo un pretexto superficial para fingir el desacuerdo con una actitud de raigambre averroísta, cuyo deseo era celebrar la exaltación de la seducción y la conquista, a través de la medianera, para alcanzar la satisfacción sexual.

La simpatía de Juan Ruiz hacia las mujeres no es compartida en el mismo grado por Alonso Martínez de Toledo en su *Arcipreste de Talavera*, conocido por *Corbacho*, que presenta declaradas intenciones misóginas cuando "trata de los vicios, tachas y malas condiciones de las perversas mujeres".

Empieza con las avariciosas, para seguir con las murmurantes, codiciosas, envidiosas, inconstantes, desobedientes, soberbias, vanagloriosas, borrachas, cotillas, y las que no discriminan sobre quien aman, porque dice que de las buenas "non han par"¹⁴.

El *Fortalitium fidei contra Judeos*, del converso Alonso Espina¹⁵ es sólo un caso de

¹⁴ González Muela, J. (1970): *Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Castalia, pág. 86.

¹⁵ Espina, Alonso: *Fortalitium fidei contra Judeos: sarracenos: aliosque christiane fidei inimicos*. BN R 27056.

los muchos que ejemplifican la entrada en vigor de un nuevo orden ideológico a partir de la dominación castellana de los reinos hispánicos, y hace "tabula rasa" desde el mismo índice, cuando figura alegóricamente a la Iglesia militante como una amazona convertida en centro mistificador y objeto del homenaje del fiel amador, situándola en el lugar donde tradicionalmente el caballero había rendido pleitesía a su dama.

Los doce trabajos de Hércules de Enrique Villena nos invitan a hacer un recorrido por todos los estados sociales y, sin grandes sorpresas, comprobamos que la mujer ocupa el último de los estamentos. Después sólo existe la marginalidad de los malhechores y paganos, indignos de alcanzar estado alguno :

"Por estado de mujer entiendo dueña, doncella, moza, casada, viuda, sierva, niña y de todos los otros grados de mujeriles y femeniles en cualquier dignidad o sujeción que sean halladas. De las otras personas que de fuera de aquesta ya nombradas y sus vias viven. Así como piratas, o corsarios o fratores, ladrones, robadores, violentadores, incesores, baibitas, girovagos, infieles, paganos, y a tal no hace mención los encartados y fueran echados de la virtuosa vida y lícita no hacen estados por sí, ni son miembros del cuerpo místico universal de la especie humana".

Enrique de Villena procede según la adaptación cuádruple de la exégesis bíblica y ofrece la manera en que debe operar la ejemplificación que, si bien en origen correspondía en mayor medida al ámbito de la fábula y la apología con la correspondiente y sucinta moraleja, podía ser también aplicada hacia otros ámbitos de acción más necesitados de "explanatio".

Dado que el modelo de Estado y el orden social a legitimar se enfrentaban con criterios de representación e interpretación en conflicto, se hacían necesarios nuevos modos de ejemplificación. Así pues, Enrique de Villena introduce el relato mitológico bajo el título de "historia nuda" y después una declaración alegórica de la fábula bajo el marbete de "declaración" o "expolitio", donde convierte el sentido mitológico paganizante original en sentido religioso moralizante conforme a las categorías de vicio y virtud. A continuación, en el apartado "Verdad", alude al sentido tropológico de la fábula recreando su componente histórico legendario. Por último, bajo "aplicación", encontramos lo que tradicionalmente había funcionado en las fábulas y la apología clásicas como enseñanza práctica, sintetizada en la moraleja.

Tratar de la bienaventuranza del hombre es el propósito de Juan de Lucena en *La vida beata* quien declara ser su obra muy provechosa para tener en poco las cosas del mundo y las del cielo en mucho. Escogidos y brillantes interlocutores forman parte del elenco de su diálogo. El obispo Alonso de Cartagena, el Marqués de Santillana y Juan de Mena, con la intervención mediadora del propio autor, se dan cita para dilucidar "hablando a la llana", o sea en romance, sobre las condiciones de la Virtud.

La vida beata es presentada aquí como una dificultosa carrera, áspera y fragosa, y la ciencia un instrumento por el que se alcanza la virtud, el dolor y la constancia, vías que conducen a la visión celestial.

Dice Juan de Lucena que la lujuria, el amor a la dama, afemina, consume, debilita y recurre a todos los ejemplos de la tradición donde la mujer había causado "la perdición de los hombres".

Sin embargo no parecen encajar todas las piezas para hacer una interpretación canónica de la obra porque cuando leemos entrelíneas observamos que en la disposición del plan general de la obra destaca tanto el orden de intervención de los interlocutores como el espacio y la atención conferida a cada uno de ellos, e incluso la empatía entre los dialogantes, constituyendo factores a tener en cuenta a la hora de establecer posibles hipótesis sobre el sentir particular de Lucena.

En el diálogo intervienen el obispo Alonso de Cartagena¹⁶ y el poeta cordobés Juan de Mena, quienes coinciden en la mayoría de sus observaciones; mientras que el Marqués de Santillana presenta las propias bajo la fórmula del decoro más encastado y son siempre susceptibles de controversia.

Todas sus diatribas dan lugar en la ficción narrativa a un proceso a la "cuestión de amor" cuya sentencia dictaminará que la dama sea sacrificada, sin especificar si debía ser quemada en caldera seca, como proponía uno de los ejemplos más significativos del Calila e Dima, a fin de mantener el orden patriarcal y la honra.

Avanzando en el intrincado laberinto de la ficción medieval encontramos a Mirabella, protagonista de la Historia de Juan Flores, que es muy ilusa cuando asume sola la culpa del encuentro amoroso con Grisell para liberarlo a él, pensando que su padre se apiadaría de ella. No repara en que el rey se ve obligado por causa mayor a sacrificarla para mantener el orden institucional.

En la vista del juicio, Bryceida, famosa dama de la corte, encabeza el partido de las mujeres y esgrime el argumento de que los hombres poseen mayor ventaja para imponer su dominio por ser los que tienen la pluma: el control del discurso su queja, cuyos antecedentes se sitúan en el feminismo de élite francés de la *Querelle des femmes*, aparecerá en el Renacimiento en las novelas pastoriles españolas¹⁷ y en el Barroco en la Sátira filosófica contra los hombre necios de Sor Juana Inés de la Cruz.

El rey se ve en fin obligado a ofrecer la vida de su hija en este "sacrificio literal" en favor de la justicia y el orden, pero casi al final de la historia la actuación de un "deus ex machina" propicia el suicidio del amante y presunto culpable, pasto de las llamas.

Ante tamaña tragedia, y cuando ya nadie lo espera, "resignados" todos, el autor permite que se produzca la involución completa de lo acontecido. Este quiebro intelectual sobreviene como un revulsivo, un antídoto y hace posible que Torroella, el responsable de la corriente del "Maldezir de mujeres" pierda la cabeza y se enamore de la abogada defensora Bryceida. Entonces ella, "ni corta ni perezosa", aprovecha la ocasión junto al resto de las damas de la corte y le dan tormento hasta dejarle en los huesos para celebrar un macabro ágape en cruenta venganza por su maldecir.

La novela acaba después de la fábula, contada de manera especular para proyectar desde su concavidad la reproducción del relato metadieético transmisor de ideología, que enseña cómo deben evitarse acciones tan exageradas y de tan funestas consecuencias, fruto al fin de amores desiguales.

Lo primero que salta a la vista en la concepción general del *Triunfo de las donas* de

¹⁶ Alfonso de Cartagena, descendiente del rabí de Burgos Pablo de Cartagena, fue converso "de grado" y escribió *El Oracional*, repertorio de mujeres ilustres compuesto a instancias de la reina María en del reinado de Juan II.

¹⁷ Véase mi trabajo *La mujer en la ficción arcádica. Aproximación a la novela pastoril española*, (1995) Frankfurt am Mein, Vervuert, pág. 125.

Juan Rodríguez del Padrón es la subversión del canon estilístico que había venido observando este tipo de relatos, porque si en la mayoría de los tratados medievales y prerrenacentistas se acudía a la fábula para, de manera directa o indirecta, especular o reflexiva, reforzar o disentir del argumento central; en el caso de la obra de Rodríguez del Padrón la fábula no ocupa el lugar metadieético, sino que enmarca y, por lo tanto, delimita el propio contenido de la obra.

A diferencia de las fuentes en que se basaba la tradición de los exempla medievales para ilustrar el sermón, Rodríguez del Padrón reivindica, desde la propia estructura formal, el papel hasta entonces escatimado a los episodios de la mitología pagana, cediendo su voz a Cardiana, la reina de corazones y ninfa de la fuente para celebrar el triunfo de las donas. A continuación dejando la puerta abierta a una interpretación alternativa y mucho más realista, no sólo de la mitología, sino de la propia realidad histórica reflexiona:

"Et quien ha por saber el Minotauro, fingidamente nombrado fijo del blanco toro et de la reyna Pasife, aver seydo vn fijo de Minos e dela mesma reyna, simple, indiscreto, dela sabia calidat del padre asaz diferente? Onde los actores, por loar la prudencia del padre, e vituperar la indiscrecion del fijo, por estilo poetico bestial le ofendieron; la mantenida castidad dela madre, dela qual algunos con osada frunte, la verdat no sabiendo, retractan: que si deuesen las mandragoras nombrar sus plantadores, e las bestias de feminina naturaleza sus amadores, enmudecerian"¹⁸.

Por lo que respecta a los ejemplos de mujeres virtuosas como Dido, afirma que se habría dado muerte, no por soberbia, sino por guardar su castidad. En esa línea, la engañadora Circe no habría tenido más remedio que recibir a los fatigados y no muy educados navegantes, que haídos de vino se volvieron como bestias. Y así afirma que: "Los onbres sus pequeños fechos por fiçion ensalçaron; los actos viçiosos, poetando encubrieron; et las obras de las mugeres, por virtud e meresçimiento claras, con ficçiones falsas escureçieron."

Reinterpreta el deseo incestuoso de Semiramis que fue a su vez una difamación del hijo que quería gobernar y cuando su madre le prometió no poner en el lugar de su padre a otro (sino a él mismo), "encendido de la sed rauiosa de querer señorear, boluio aquella palabra en contrario entendimiento; e con falsa religio e fengido color de virtud, deziendo querer la divina e natural ley ofender, la vida et la fama, el honor e la señoria le robo con viciosa mano, dando a los atores occasion de poetar el non pensado viçio, e fengir mas adelante".¹⁹

A continuación despenaliza de culpa a la "Infanta Zilla", acusada de haber entregado al enemigo la cabeza del monarca y la fortaleza por traición al padre, cuando quiso ofrecerse en matrimonio al enemigo tan poderoso que podía destruirles enseguida.

A diferencia de la obra de este trovador de mujeres, la *Repetición de amores*²⁰, de

¹⁹ Paz y Meliá, J. (ed.), (1884): *Obras de Juan Rodríguez del Padrón*, Sociedad de Bibliófilos españoles, Madrid, 1884, pág. 118. Hay una edición más reciente de las Obras Completas de Juan Rodríguez del padrón a cargo de César Hernández Alonso e igualmente una edición de *El siervo libre de amor* de Antonio Prieto.

²⁰ Jacob Ornstein, (ed.), (1954): Luis Lucena, *Repetición de amores*, The University of North Carolina Press at Chape Hill. Son tradicionales las aportaciones de Bárbara Matulka (1931): "An Antifeminist Treatise of Fifteenth Century Spain: Lucena's Repetición de amores", *RR*, XXII,

Luis de Lucena es el tratado más representativo de la misoginia del siglo XV. Por lo que se refiere a la repetición de amores, no deja de sorprender que, a pesar de su filiación general misógina, la actitud inicial enemiga de las mujeres y su fidelidad al artificio del Maldecir de Torroellas, después de avisar largamente sobre el amor profano y sus consecuencias, se resuelva a la manera cobarde del Jorobado o Corbacho en un “donde digo diego” para disculparse con las damas hablando del loco amor enalteciendo su contrario.

Calibrar el alcance de esta “retractio” implica la reflexión previa sobre la disposición estructural de las partes del tratado. Cuando revisamos el número de ellas las relaciones que guardan, no podemos sino admitir la articulación silogística que permitiría una interpretación novedosa para la perfecta comprensión, teniendo en cuenta su “gramática parda”, también llamada segundas intenciones, que en retórica eran presumiblemente armas dialécticas femeninas.

La estructura del propio tratado es silogística, ya que afirma y demuestra, remitiendo a continuación a la negación de lo dicho en la defensa de los opuestos. No sorprende desde esa óptica que tras una declaración de rendido servicio, realizada en el preámbulo, el poeta pase a establecer el valor de los argumentos en alza frente al expresado en el mismo hecho espontáneo de la dedicatoria.

El exordio presenta cuáles son las nuevas directrices ideológicas y sólo mediante la decodificación irónica de la disposición retórica de los diferentes extractos del discurso general de la obra será posible una identificación del método de la contraseña retórica. Rebatir desde dentro del propio sistema y con sus propias armas silogísticas era el nuevo modo de argumentar desde posiciones de experta y escarmentada disidencia. Una disidencia que se revela no ya en el nivel dialéctico de las proposiciones y sus predicamentos dentro del texto, sino incluso en la misma dispositio del ejercicio de la argumentación de los universales: a partir de la génesis textual y de sus diferentes realizaciones prácticas. Estas instancias servirían, llegado el caso, de ilustración de la misma manera (también silogística) en que la tradición había venido integrando hasta entonces la fábula y el ejemplo en marcos narrativos de mayor alcance.

Reforzando la sospecha que todo hombre racional debe abrigar para salvarse de la mujer, apela a los argumentos esgrimidos que justificaban la exclusión y difamación de los conversos: "Ningún hombre pudo tener tanta familiaridad o affición con muger que pudiesse conoscer los secretos de su corazón o la fe con la que le habla; la muger no confía en ninguno por amigo que sea, antes cree que cada uno la ha de engañar, y por tanto ella jamás piensa sino engañar, y lo que habla va todo doblado."²¹

En un orden donde se incrementaba el conductismo de los estratos dominantes del poder, destinado a proteger y reforzar el sistema en su punto más flaco, representado por la virtud femenina, renunciar a la defensa de la mujer podía convertirse en salvoconducto frente a la propia “enajenación”.

Lucena recurre a todo tipo de anécdotas rayanas en la vulgaridad; pero, aún así, su maldecir es menos significativo que la condena del amor que “arrebata el entendimiento, destruye el juicio, embota el seso, mata el ánimo, quita la fuerza y abrevia la vida”.

Al mismo Lucena debemos achacar la responsabilidad en la proliferación de imágenes que dos siglos después asocian el mal de amor con la enfermedad física y se vuelven contra los poetas y amadores, víctimas de las mujeres, cuando dice: ...“sin

págs. 99-116.

²¹ Luis Lucena, *Repetición de amores*, op. cit., pág. 77.

duda el que ama en otro hombre se muda, que ni habla ni hace aquello que antes solía", y añade luego: "Assi que quienquiera que a tal amor sirva, sepa que está enfermo y procure sanar".

A modo de "contrafuerte" ideológico el autor recuerda el significativo caso acontecido en Toledo, cuando una mujer dio muerte a su marido en el lecho conyugal, donde quedo el "cuytado desangrándose".

El hecho de que este luctuoso suceso tuviera lugar, según se dijo, en la ciudad tristemente conocida y difamada por supuestos casos de crímenes rituales, vuelve a hacernos sospechar del interés particular que pudiese haber movido a Lucena a hacer una superposición expresa de imágenes: el desvío de la culpabilización desde el judaizante hacia la mujer. Solidario con los de su sexo, el autor da una serie de consejos para librarse de un ser que vive de los demás o mata para vivir y los ilustra con ejemplos de "mujeres que buscaron la ruina" a los hombres. Así suenan sus avisos: "no des poder a la mujer sobre ti, que te cohonderá", "de la mujer nasce la maldad del varón", "no cates a la doncella y no serás vencido de su hermosura"...

El ejemplo misógino seguirá siendo constituyente de la narrativa que triunfa en la primera parte del siglo de Oro: la novela, con toda suerte de prostitutas, más o menos celestinas o pícaras, y peregrinas avanza según las normas contrarreformista que mediante operaciones de control ideológico y censura, despoja de identidad y bienes a sus protagonistas hasta convertirlas en una maniobra de manipulación excepcional en un lugar adecuado para la simbolización del desprecio o la sublimación masculina.

Proliferan modelos de arrepentimiento, de Magdalenas penitentes y atractivas en su extravío, y las descripciones minuciosas de los martirios de vírgenes objeto de delectación morosa para confesores de imaginación calenturienta que incitan a escarnios y mortificaciones.

Los relatos visualizan las imágenes de cuerpos desnudos y sensuales, retorcidos por el dolor, maltratados y sufrientes, llevados a la casa pública donde son expuestos para, mediante el ejemplo vivo, causar mayor impacto. El dolor inflingido al cuerpo de la mujer aparece como contrarréplica de los tormentos sufridos por las vírgenes y beatas: la tortura se convierte en instrumento de escarmiento y disuasorio. Imágenes de persecución, desmembración, descoyuntamiento, disolución, expulsión; imágenes de autoinculpación, remordimiento y autoagresión que hacen sufrir en las propias carnes el dolor de la "femenil nasción".

Bibliografía

Abellán, J. L. (1988): *Historia del pensamiento español*, t.1, Madrid, Espasa Calpe.

Alexander H. Hagerty, (1953) : "Le lac enchanté dans le "Chevalier Cifar", *Bulletin Hispanique*, 35, págs. 107-25.

Álvarez, Ignacio, (2003): Deseo y narración: el incesto y la historia de Apolonii regis Tyri, *Onomazein*, núm. 8, págs. 197-209, Universidad Pontificia Católica de Chile.

Baranda, Consolación (1992): Breve disputa en ocho levadas contra Aristotil y sus secuaces, *Criticón*, 55, pág. 5-30.

- Cañas, Jesús (ed.), (1988): *El libro de Aleixandre*, Madrid, Cátedra.
- Deyermond, Alan (1978): "Despertar cultural del siglo XIII" en *La Edad Media*, Barcelona, Ariel.
- Espina, Alonso: *Fortalitium fidei contra Judeos: sarracenos: aliosque christiane fidei inimicos*. BN R 27056.
- González, Anabel et alii,(1980):*Los orígenes del feminismo en España*, Madrid, Zero zyx.
- González Muela, J. (ed.), (1970): *Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Castalia.
- Idem., (ed.), (1982),: *El caballero Zifar*, Madrid, Castalia.
- Juan, Victorio (1995): *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, García Verdugo.
- Kristeva, Julia (1974): *La révolution du langage poétique*, París, Seuil.
- Lacarra, María Jesús (1993): "El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval", en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y la Edad de Oro*, Amsterdam Rodopi.
- Matulka, Barbara, (1931): "An Antifeminist Treatise of Fifteenth Century Spain: Lucena's Repetición de amores", *RR*, XXII.
- Mayer, Hans (1999): *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus.
- Mullaly y De Rijk (1972): Pedro Hispano, *Tratados o Súmulas de lógica*, Assen, Van Gorcum.
- Ornstein, Jacob, (ed.), (1954): Luis Lucena, *Repetición de amores*, The University of North Carolina Press at Chape Hill.
- Paz y Meliá, J. (ed.), (1884) : *Obras de Juan Rodríguez del Padrón*, Sociedad de Bibliófilos españoles, Madrid.
- Riffaterre, Michael (1988): "The Mind's eye: memory and textuality", *Romanic Review*, vol. LXXIX, núm. 1, págs. 7-21.
- Souviron López , Begoña(1997): *La mujer en la ficción arcádica. Aproximación a la novela pastoril española*, Frankfurt am Mein, Vervuert.
- Zavala, Iris (1995): "La inscripción de género sexual: la economía libidinal de Colón y Vespucio" en Luce López Baralt y Francisco Márquez Villanueva, *El erotismo en las letras hispánicas*, México, El Colegio de México, págs. 515-527.
- Idem., (1997): *Arqueología de la imaginación*, Madrid, Tuero.

